

CRONICI ILUSTRATE ALE SECOLULUI AL XIX-LEA – PEDEPSELE PICTORULUI GHEORGHE IOACHIM POMPILIAN

Loredana Codău

Abstract: The article entitled *Illustrated chronicles of 19th century – The Punishments of painter Gheorghe Ioachim Pompilian* was born with the aim of promoting a small artistic chapter of a less known Romanian painters' creation during the 19th century – artworks that are preserved in the Pinacoteque of Bucharest's collection.

Gheorghe Ioachim Pompilian (1835, Ploiești-1907, Bucharest) was one of the young painters who were able to study abroad, in Rome (1862-1865), under the guidance of classicist artist Natale Carta – the same mentor of painter Gheorghe Tattarescu (1845-1851). As a proof of his classicist experience, in the Pinacoteque's collection a copy is preserved painted after the Italian artist, whose artwork called *The pilgrim* has also inspired Tattarescu.

The present article will focus on the study of five paintings, which belong to a wider artistic cycle, depicting the correctional punishments applied to offenders during the 19th century. The violence of the punitive acts as the ear pinning, the foot whipping or the cane whipping, determines us to take a look in time, on the criminal laws in the early 19th century, tamed once with the adoption of *Organic Regulation* (1832). Based on the historically documented compositional details, we are able to identify and set in time each depicted scene. A novel aspect is determined by the fact that three of these paintings (*The foot whipping of a nobleman*, *The school corporal punishments* and *The ear pinning*) were inspired after one of the most picturesque columnist's chronicles of 19th century – Ion Ghica, but also after the novel *The old and the new parvenus*, written by Nicolae Filimon in 1862. *The letters to Vasile Alecsandri* were published by Ion Ghica in *Literary conversations* Romanian magazine, during 1880-1887, and narrate true social stories that happened in early 19th century. *Stories in the time of Caragea* and *School 50 years ago* are two of Ghica's letters that stimulated Pompilian's imagination in order to depict anthropological aspects, between truth and artistic licence. Discovering the literary sources of inspiration, we are able to set the *Punishments* artistic cycle (true illustrated chronicles) in the 80's of the 19th century, in an independent country (Romania), governed by a modern constitution that provided more humane punishments than those practiced during the time depicted by Pompilian.

Keywords: Gheorghe Ioachim Pompilian, punishments, Ion Ghica, Letters to Vasile Alecsandri, Stories in the time of Caragea, Nicolae Filimon, The old and the new parvenus

Colecția de pictură a **Pinacotecii București**, parte integrantă a Secției de Artă, Muzeul Municipiului București, adăpostește aproximativ 2.500 de picturi realizate de artiști mai mult sau mai puțin cunoscuți atât publicului, cât și specialiștilor. Fiecare zi petrecută în sânul acestei colecții aduce cu sine entuziasmul micilor descoperiri, stimulând curiozitatea dar totodată necesitatea de a afla noi date privind activitatea și motivația

abordării anumitor subiecte de către pictorii mai puțin cercetați. Din această categorie fac parte, printre multe altele, lucrările realizate de pictorul Gheorghe Ioachim Pompilian, un personaj din păcate lacunar prezentat în publicațiile de specialitate.

Născut în Ploiești, pe 6 decembrie 1835, în timpul domniilor regulamentare, Gheorghe (George) Ioachim Pompilian a fost inițiat în arta „*zugrăvelii*” de meșterul Ucenescu, la Brașov și de pictorul Constantin Lecca, profesor de desen la Sf. Sava, București. Deși nu se păstrează informații privind sursele financiare deținute sau eventualele burse primite, cert este că tânărul pictor a pornit într-o călătorie inițiativă de studiu artistic în orașul celor șapte coline, Roma, în anul 1862. A studiat timp de trei ani cu pictorul clasicist Natale Carta, profesor de pictură în perioada respectivă la Accademia di San Luca, artist care i-a fost mentor tânărului Gheorghe Tattarescu între anii 1845 și 1851 (Predescu, 1940, 670). Din păcate, Pompilian nu figurează pe lista artiștilor emeriți ai Accademiei di San Luca, iar până în momentul de față centralizarea completă a arhivei studenților academiei nu s-a finalizat (conform corespondenței pe care am purtat-o cu Departamentul de Arhivistică al Academiei menționate, februarie 2017). Date fiind informațiile primite, nu putem afirma cu certitudine dacă tânărul artist român a fost absolvent al Accademiei di San Luca sau a studiat doar în privat cu artistul Natale Carta.

Deși există profunde lacune privind perioada de formare italiană, în colecția Pinacotecii se găsește o lucrare nesemnăată a lui Gheorghe Ioachim Pompilian, ce tratează un subiect într-o manieră de execuție similară lucrării realizate de Natale Carta, *Pelerinul*, conform *Repertoriului de pictură al Muzeului Gheorghe Tattarescu*. Dat fiind faptul că lucrarea reprodușă reprezintă una dintre copiile de studiu ale lui Tattarescu (1846-1849) după portretul amintit (Popescu, Dobre, 2014, 156), ne permite să deducem că *Pelerinul* lui Pompilian este rezultatul unui exercițiu firesc de desăvârșire tehnică, clasicistă, întru atingerea perfecțiunii maestrului (**fig. 1**).

Reîntors de la studii în 1865, îmbogățit cu tainele tehnice ale școlii italiene, este numit în București profesor de desen la: gimnaziul „*Gheorghe Lazăr*” (instituție ulterior numită liceu), Școala normală pentru învățătura poporului român, Azilul „*Elena Doamna*”, Școala română de conductori și prima școală de arhitectură. Ca mulți alți confrăți francmasoni români, Pompilian a fost membru, din noiembrie 1875, al lojei bucureștene *Înțelepții din Heliopolis*. Cu ocazia înființării Școlii de Arte și Meserii de către loja din care făcea parte, Pompilian a fost numit profesor de desen și perspectivă (Nestorescu-Bălcești, 2005, 69).

Pe lângă neobosita activitate pedagogică depusă până la finalul vieții, Pompilian s-a dedicat picturii religioase murale, mai bine răsplătită financiar. Cu siguranță complexul informațional al experienței artistice dobândite în timp, aplicat tainelor picturii murale învățate în timpul uceniciei autohtone (conform practicilor tinerilor români cu înclinații artistice din prima jumătate a secolului al XIX-lea), a fost motivul pentru care Pompilian este cunoscut, cu predilecție, pentru activitatea de zugrav de biserici. În repertoriul lui de muralist se numără execuțiile de pictură religioasă de la: Sf. Vasile (Ploiești), Brețcu



Fig. 1 Gheorghe Ioachim Pompilian, *Pelerinul*, u/p, 98x73,7 cm., Secția de Artă, Pinacoteca Municipiului București, M.M.B. (foto Cristian Oprea)

(Transilvania), Sf. Gheorghe Vechi (București, 1875-1880). Sf. Spiridon Nou (București), capela Institutului Pompilian (București), biserica din Ghergani (Predescu, 1940, 670).

Societatea prin ochii pictorului G. I. Pompilian în colecția Pinacotecii București

Rarisime în colecțiile de artă publice și private, picturile de șevalet realizate de Gheorghe Ioachim Pompilian atrag cu sine necesitatea unei analize mai atente. Variate tematic, în colecția Pinacotecii sunt adăpostite pe lângă *Pelerinul* amintit, alte zece compoziții, de mici dimensiuni, revelatoare privind diversitatea activităților și înclinațiilor culturale și politice ale artistului.

Banchetul ziaristilor (fig. 2) portretizează la prima vedere un grup numeros de bărbați servind vin la masa unui restaurant, în clar-obscurul construit de lumina lămpii. Deși tematic lucrarea nu constituie o excepție în pictura de gen practică în România a celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, titlul ei ne oferă premisa analizării relației dintre artist și subiectul tratat plastic. Amănuntele perioadei petrecute de Pompilian în calitate de ziarist s-au pierdut în negura timpului, dar în mod cert cariera lui jurnalistică a fost



Fig. 2 Gheorghe Ioachim Pompilian, *Banchetul ziaristilor*, u/c, 19,7x26 cm., Secția de Artă, Pinacoteca Municipiului București, M.M.B., (foto Cristian Oprea)

strâns legată de ziarul *Timpul* – organ de presă al Partidului Conservator, sub conducerea lui Lascăr Catargiu, apărut la București în martie 1876. În scrisoarea trimisă lui Iacob Negruzzi pe 5 august 1877, la un an de la înființarea cotidianului și conducerii lui temporare de Titu Maiorescu, Ioan Slavici ne oferă câteva informații cruciale privind perioada de cumpănă prin care treceau atât publicația, cât și el și G. I. Pompilian, în calitate de unici redactori: „Mă vei crede că nu ți-am scris pînă acum fiindcă mi-a fost peste putință să găsesc câteva momente de liniște sufletească. Sînt vreo 14 zile de când aproape nimeni nu mai vine pe la redacția «Timpului» încât singuri doi inși, eu și Pompilian, trebuie să-i umplem coloanele. Granda lucrează la «Războiul» fiindcă la «Timpul» nimeni nu-l mai plătește și omul vrea să trăiască. Nici eu n-am luat de 3 luni de zile bani?” (Torouțiu, 1932, 280). Deși nu este cunoscut anul până când Pompilian a colaborat ca redactor al *Timpului*, lucrarea *Banchetul ziaristilor* datează din această perioadă, a anilor '70 ai secolului al XIX-lea. Pompilian a surprins în intimitatea modestului restaurant un crâmpeli din viața lui cotidiană de jurnalist – un moment de detașare a colegilor lui ziarști, stimulat de licoarea bahică. Multitudinea personajelor reprezentate de Pompilian ne înclină să plasăm compoziția între 1876 și 1877, când colectivul redacției era mai numeros: Vasile Pogor, Grigore H. Granda, Matei Millo, Titu Maiorescu și Ioan Slavici.



Fig. 3 Gheorghe Ioachim Pompilian, *Interior de Parlament*, u/p, 38,3x57,5 cm., Secția de Artă, Pinacoteca Municipiului București, M.M.B. (foto Cristian Oprea)

Prețioase din punct de vedere documentar sunt două uleiuri, intitulate *Interior de Parlament* (fig. 3) și *Sala Senatului*. Arhitectura de interior este atent redată în cele două lucrări, cu tribune etajate, separate prin colonade cu capiteluri corintice și cu galerie mărginită de pilaștri din lemn, elemente compoziționale reprezentative pentru clădirea sugerată de titlu. Compozițiile ne familiarizează cu interiorul fostului Divan Domnesc, Adunării Deputaților, pe locul căruia a fost construit de arhitectul Dimitrie Maimarolu ulterior, în anul 1907, Palatul Parlamentului – actualul Palat al Patriarhiei (Bilciurescu, 1945, 119). Dacă analizăm atent detaliile arhitecturii interioare și le comparăm cu cele redată în gravurile și mai târziu fotografiile de epocă, din timpul domniilor lui A. I. Cuza și Regelui Carol I, sesizăm diferențe. Acest aspect ne determină să periodizăm execuția celor două lucrări între 1865, când Pompilian revine în țară și până în 1881, an în care Sediul Adunării Deputaților a fost reamenajat. În ceea ce privește motivația și conjunctura execuției temei alese, nu putem afirma cu certitudine dacă Pompilian a fost sau nu deputat, deși desfășurarea activității de redactor la ziarul conservatorilor *Timpul* și inițierea în anul 1875 la loja francmasonică Înțelepții din Heliopolis, sunt detalii ce pot sugera o anumită orientare politică a artistului (Nestorescu-Bălcești, 2005, 69).



Fig. 4 Gheorghe Ioachim Pompilian, *Vicleimul*, u/p, 21,3x32,5 cm., Secția de Artă, Pinacoteca Municipiului București, M.M.B., (foto Cristian Oprea)

Compoziția *Vicleimul*¹ amintește de drama religioasă populară jucată în preajma Crăciunului, începând cu 1821 (an din care datează cel mai vechi text păstrat asociat acestui ritual), astăzi dispărută din rândul obiceiurilor ritualice asociate sărbătorilor de iarnă. În conformitate cu datina, prima parte a dramei era constituită de teatrul personajelor umane ce întruchipau legenda nașterii lui Hristos – *Irozii*, și era continuată de *Vicleimul* propriu-zis – teatru de păpuși ce înfățișa *Uciderea pruncilor*, practicat și de ruși, de la care s-a extins și în Țările Române. *Irozii* de seară erau în realitate o altă înfățișare a jocului cu capra (Pamfile, 1997, 364-367). În lucrarea adăpostită în colecția Pinacotecii, G. I. Pompilian a immortalizat o secvență din prima parte a procesiunii închinată Crăciunului, în care personajele costumate redacte la lăsarea nopții întruchipează *irozii*. Se remarcă utilizarea unui puternic contrast clar-obscur ce intensifică dramatismul scenei de gen, surprinsă într-o noapte de Crăciun, pe o stradă din Capitala celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea (fig. 4).

1. Cunoscut și ca *Viflaim*, denumiri populare românești ale localității nașterii lui Hristos, Betleem.

Pedepsele

În categoria lucrărilor ce immortalizează aspecte antropologice din vremurile apuse, se încadrează alte cinci mici compoziții inedite tematice, provenite dintr-un ciclu artistic mai larg – *Pedepsele*. Așa cum sugerează denumirea ciclului artistic, Pompilian ilustrează câteva dintre pedepsele corecționale aplicate vinovaților în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Violența actelor punitive, printre care se numără: ținuirea de urechi, bătaia la falangă sau bătaia cu nuiua, ne determină în primă instanță să ne îndreptăm privirea în trecut, asupra legiurilor penale de la începutul secolului al XIX-lea, îmblânzite odată cu adoptarea *Regulamentului Organic*. Dând dovadă de documentare istorică, artistul îmbină în lucrările lui (*Țintuirea de urechi*, *Bătaia la tălpi*, *Bătaia la spate*, *Bătaia femeii și Școala*) realismul actelor punitive cu licența artistică, în consens cu particularitățile plasticii istorice.

Deși consemnările participărilor lui G. I. Pompilian pe simezele expozițiilor contemporane lui sunt limitate (*Expoziția oficială a artiștilor în viață* din anii 1870 și 1872, *Expoziția Societății amicilor bellelor arte* din 1873, expoziția personală din 1892), există un martor al valorificării postume a compozițiilor artistului (Predescu, 1940, 670). Catalogul *Expoziției retrospective a artiștilor români pictori și sculptori din ultimii 50 de ani*, organizată la Ateneul Român, în anul 1928, constituie una dintre puținele mărturii ale existenței ciclului artistic al *Pedepselor*, mai extins numeric. Organizată de artiștii George Demetrescu Mirea, Costin Petrescu, arhitectul I. Fonescu și G. Adamescu cu scopul de „a înfățișa publicului o parte din dezvoltarea spiritului românesc în ultimii 50 de ani”, pe lista lucrărilor participante pictate de artiștii decedați se numărau: „117. *Detronarea lui Cuza*, 118. *Bătaia la spate (speculanților)*, 119. *Tăierea mânelor (criminalilor)*, 120. *Țintuirea de urechi (falșificatorilor)*, 121. *Studiu de plafon*”, două dintre compoziții fiind reproduse sub titlul generic *Pedeapsa: Țintuirea de urechi și Tăierea mâinilor* (Adamescu, Prodan, 1927-1928, 8). Exceptând *Bătaia la spate și Țintuirea de urechi*, ce se află în patrimoniul Pinacotecii, restul lucrărilor și-au pierdut urma existenței. Nota macabră a lucrărilor expuse la Ateneu denotă o anumită curiozitate lăuntrică a pictorului Pompilian, remarcată și de criticul de artă George Oprescu: „[...] a redat, cu insuficiențe și cu stîngăcii incontestabile, însă cu vervă și cu bruschețe de pensulă care conveneau subiectului, diversele categorii de pedepse publice de la noi, denotă un interes pentru tema bizară, aproape macabră, pentru ce este violent, aspru și pătat de sânge, pentru fizionomia în care suferința fizică și tensiunea extremă a nervilor au deformat toate trăsăturile, le-au dat o înfățișare respingătoare și bestială, unice în analele picturii noastre” (Oprescu, 1984, 159).

Ilustrația intitulată *Pedeapsa* este unica reproducere a lucrării *Tăierea mâinilor*, ce reprezenta pedeapsa aplicată vinovaților de plastografie, așa cum prevedea capitolul V *Pentru plastografi* din *Legiuirea lui Caragea* (1818): „*Plastografi zicem celor ce fac scrisori mincinoase, sau de tot sau în parte. De tot mincinoase scrisori sunt în cîte pecețile sau iscăliturile sunt mincinoase. [...] Câți fac iscălitură domnească sau pecetea să li se*



Fig. 5 Gheorghe Ioachim Pompilian, *Bătaia la spate*, u/c, 30x23 cm., Secția de Artă, Pinacoteca Municipiului București, M.M.B. (foto Cristian Oprea)

tae mâna” (Stoenescu, 1905, 180). Considerată în contradicție cu pravila promulgată de domniile regulamentare, articolul 298 al *Regulamentului Organic al Valahiei (1831) – Pentru despărțirea criminalicească stipula abrogarea ei*: „Domnul va putea să micșoreze pedeapsa vinovaților și încă a-i erta la unile întâmplări. Pedepsele cu tăierea mâinilor sau cu moarte, pre-cum și cazna sau muncile, să strică și să desputernicează, fără a să mai putea urma de acum innainte” (Negulescu, Alexianu, 1944, 117). Așa cum Pompilian sugerează prin melanjul uniformelor reproduse, de la hainele fanariote ale zapciului, la uniforma miliției pământene de factură muscală, acțiunea punitivă se petrece spre finalul deceniului 2 al secolului al XIX-lea.

Printre pedepsele aplicate de pământeni până în timpul domniei lui A. I. Cuza, se numără *Bătaia la spate*, așa cum ilustrează Pompilian în compoziția lui omonimă (fig. 5). Centrul de interes al lucrării este ocupat de portretul unui bărbat, redat cu membrele încătușate și spatele dezgolit, greutatea lui fiind susținută de spatele unui personaj. Vinovatul este bătut simultan cu două nuiete, administrate de doi agieși (soldați ai

miliției), așa cum demonstrează veșmintele lor. Ceremonia pedepsirii nelegiuitului este acompaniată de bătăile la tobe a doi dorobanți ai miliției pământene, redați în uniforme caracteristice sfârșitului anilor '30 ai secolului al XIX-lea. Dată fiind desfășurarea majoritară a pedepselor în spațiile publice, în special în centrul târgului, cu rol moralizator, la scena bătăii inculpatului asistă ochii curioși și neiertători ai publicului.

Pentru a descoperi conjuncturile aplicării legale ale acestei pedepse corporale, apelăm la izvoarele scrise ale epocii. Conform *Legiurii Caragea*, în capitolul *Pentru vini – Pentru omor*, dacă ai fi ucis la beție, având statutul de om sărac, erai bătut și osândit la surghiunie timp de trei ani (Stoenescu, 1905, 176). O altă infracțiune pedepsită cu bătaia prin târg era furtul. Pe lângă puniția lui corporală, vinovatul era condamnat între 1-5 ani de ocnă și la răscumpărarea valorii celor furate (Stoenescu, 1905, 178). De bătaia prin târg beneficiau și martorii mincinoși dovediți, așa cum stipulează legiuirea (Stoenescu, 1905, 180).

Dispozițiile referitoare la pedepsele aplicate în cazul furtului au fost abrogate în primă instanță prin codul penal din 1852 (Barbu Știrbei), prin articolul 386 și ulterior prin *Codicele penal* din 1864, în timpul domniei lui A. I. Cuza, articolul 398 (Boerescu, 1865, 86). Cu toate acestea, printre pedepsele corecționale aplicate de poliție, așa cum certifică *Codul Penal* din 1852, în Cartea I – *Despre pedepse și efectele lor*, este menționată bătaia cu nuiele (între 25-50 de nuiele) (Boerescu, 1865, 3). Odată cu elaborarea *Codicelui Penal*, 1864, pedeapsa de sorginte fanariotă aplicată în cazul furtului a fost înlocuită cu pedeapsa prin încarcerare, de la șase zile la doi ani, iar în cazuri minore de plata unei amenzi care varia între 50 și 1.000 de lei (Boerescu, 1865, 64).

Cu toate acestea, Pompilian pare că s-a inspirat mai degrabă dintr-o scenă descrisă atât de plastic de Nicolae Filimon în romanul *Ciocoii vechi și noi (Ce naște din pisică șoareci mănâncă)*, publicat în 1862 în *Revista Română*. În capitolul *Ocnă părăsită*, este narată pedepsirea negustorului mincinos Costea Chiorul, care a complotat împreună cu Dinu Păturică și Chera Duduca, la sărăcirea lui Andronache Tuzluc: „*O mulțime de curioși de toate etățile și clasele societății inundau piața Sf. Gheorge cel Nou; iar o altă grupă, destul de numeroasă, intrase în curtea spătăriei și, cu toate că timpul era ploios în acea zi și vântul nordului sufla cu tărie, ei însă înfruntau cu bărbăție și ploaia și frigul, numai ca să poată vedea acel spectacol barbar, ce-i delecta atât de mult. În fine, logofătul spătăriei, văzând nerăbdarea și curiozitatea gloatelor, se arătă înaintea mulțimii și citi cu voce tare hotărârea Departamentului de Criminalion, prin care condamna pe moftuzul mincinos a fi bătut la spete prin toate piețele neguțătorești și a se țintui de urechi în fața prăvăliei sale. După ce se termină citirea hotărârii, patru arnăuți spătărești intrară în temniță și scoaseră pe nefericitul falit cu capul ras, dezbrăcat până la mijloc și cu mâinile legate una lângă alta cu o funie lungă; iar după aceea unul dintre arnăuți apucă funia de căpătâi și începu a trage pe pacient după sine, pe când alți, doi, puși unul de-a dreapta și cellalt de-a stânga pacientului, îl loveau pe spinare cu nuiele de salcie. Sângele ce sărea din pielea nefericitului om, ruptă neîncetat de lovituri, și țipetele lui de durere produceau*

diferite impresiuni în inima poporului: femeile și oamenii cei miloși cereau iertarea lui, iar gloata cea mare, în care intrau și cei sărăciți prin falimentul cel fraudulos, simțeau o nedescriptibilă bucurie pentru tot ce suferea pațientul și la orice gemet de durere ei îl apostrofau cu cuvinte ca acestea: —Bine-ți face, tâlharule, c-ai sărăcit lumea! —Să-i dea nuiiele până-i va cădea toată carnea de pe spinări, fără a mai numi și pe unii care strigau: —Să-l spânzure! sau să-l puie în țepă!”(Filimon, pdf).

Deși în roman aplicarea pedepsei se petrecea în timpul domniei pământene a lui Grigore Ghica IV (1822-1828), modelul uniformelor miliției pământene redată de Pompilian datează de la finalul anilor '30 ai secolului al XIX-lea. Reproducerea fidelă a lor poate fi explicată prin consultarea de către pictor a schițelor dedicate uniformelor militare, semnate de artistul călător Auguste Raffet și datate iulie 1837 (Oprescu, 1926, 126).

Reprodusă în catalogul *Expoziției retrospective a artiștilor români pictori și sculptori din ultimii 50 de ani*, Pompilian oferă publicului în *Țintuirea de urechi* (fig. 6) un important indiciu privind decriptarea scenei. Centrul de interes este ocupat de un bărbat torturat, cu mâinile legate la spate, capul ras și urechea țintuită de un stâlp. Grotescul pedepsei este augmentat de imaginea personajului în straie de inspirație fanariotă, care bate cu ciocanul ținta ce întemnițează urechea vinovatului. Pentru a accentua caracterul crud al pedepsei, artistul a ales să redea supradimensionată urechea sângărândă a personajului principal. Scena demonstrează că actele de puniție în prima jumătate de secol erau un spectacol public, în plin târg. Aplicarea pedepselor corporale în spațiul public avea în special scopul de a avertiza oamenii, înspăimântați de atrocitatea scenelor la care erau părtași, să nu comită infracțiuni. Pictorul împărtășește publicului, prin inscripția în chirilică de pe plăcuța poziționată în partea superioară a stâlpului, infracțiunea săvârșită de bărbatul țintuit de ureche: „*Înșelător*”.

În intenția de a periodiza scena imortalizată, cercetând codurile de legi ale secolului al XIX-lea, descoperim că pedeapsa țintuirii de ureche nu este stipulată. Parcurgând începutul de secol, aceasta lipsește din lista pedepselor prevăzute în *Legiuirea Caragea, Partea cincea – Pentru vini*, capitolul IX *Pentru necinstitori*. Și totuși, așa cum aflăm din continuarea poveștii nelegiuitorului negustor Costea Chiorul, țintuirea de ureche se practica în afara pravilei scrise: „*Această procesiune îngrozitoare trecu mai întâi prin piața Sf. Gheorge cel Nou, de acolo intră în ulița Șelarilor și, ieșind pe la Curtea cea Veche, merse spre Sf. Gheorge cel Vechi; iar de aci intră în ulița cea strâmtă din dosul Bărăției, unde era să se petreacă partea cea mai îngrozitoare a acestei oribile drame. Poporul, ce părea sătul oarecum de ceea ce văzuse până aci, pe dată ce se înștiință că a sosit timpul țintuirii, năvăli cu furie asupra locului unde era să se săvârșească această barbară faptă. Curiozitatea era atât de mare, încât unii din mulțime intrau prin silă în casele și prăvăliile neguțătorilor; ca să poată privi mai bine execuțiunea; iar alții se suiau chiar pe acoperișul caselor, cu riscul de a cădea și a se zdrobi. [...] În fine, baș-bulucbașa al spătăriei, însărcinat cu executarea hotărârii, văzând această încurcătură, făcu semn*

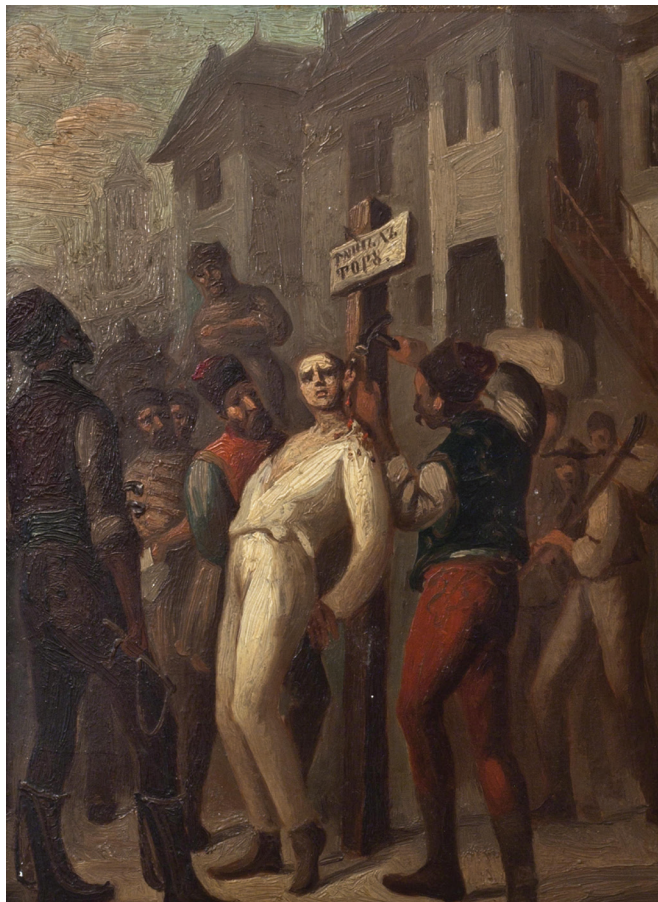


Fig. 6 Gheorghe Ioachim Pompilian, *Țintuirea de urechi*, u/plc, 27x20 cm., Secția de Artă, Pinacoteca Municipiului București, M.M.B. (foto Cristian Oprea)

executorului să-și termine lucrarea. Un țipăt ascuțit și nervos, repetat de mai multe ori, anunță poporul că ținuirea s-a terminat. Gloatele dispărură într-o clipă: totul intră în tăcere." (Filimon, pdf).

O altă inedită sursă de inspirație literară ce menționează aplicarea ținuirii de ureche, de data aceasta în timpul domniei fanariote a lui Ioan Caragea (1812-1818), o constituie una dintre scrisorile contemporane artistului, *Din vremea lui Caragea*, redactată de Ion Ghica către vechiul lui confrate francmason Vasile Alecsandri și publicată în revista *Convorbiri literare* în anul 1879: „*Venit Domn pe puțini ani, Caragea căuta să adune cât mai curend o avere cu care să potă trăi măreț în străinătate. Prin urmare, el a lăsat un mare nume în felul jafurilor. Se dicea în țară până mai deunădi că se fură ca în vremea lui*



Fig. 7 Gheorghe Ioachim Pompilian, *Bătaia la tălpi*, u/plc, 27,2x20,4 cm., Secția de Artă, Pinacoteca Municipiului București, M.M.B. (foto Cristian Oprea)

Caragea. [...] Când i se părea că punga nu se umplea destul de repede, avea și alte corde la arc. Scotea pe Aga în târg cu cântarul și cu falanga; acesta prindea cu ocaua mică pe vre-unu brutar, pe vre-unu cârcimar; pe vre-unu măcelar; îi trântia câte o sută de nuele la tălpi sau îl țintuia de ureche în mijlocul pieței. Vodă era sigur că isnaful avea să alerge de la unul la altul ca să facă curama, iar pedepsa înceta îndată ce starostele venia la curte cu unu porcoiu de mahmudele” (Ghica, 1887, 37-38).

Correspondența dintre omul politic Ion Ghica și scriitorul Vasile Alecsandri, vechi confrăți francmasoni pașoptiști, s-a născut în urma unei seri petrecute împreună, când cei doi și-au povestit „unul altuia suvenirile noastre din tinerețe”, conchizând: „De ce nu ne-am scrie unul altuia, sub formă de epistole intime, cele ce ne-am povestit într’astă seră; pote că unele din istoriile noastre ar interesa pe unii dintr’acei cari n’au trăit p’acele vremi?” (Ghica, 1887, XXIV). În ceea ce privește veridicitatea întâmplărilor relatate din

timpul domniei fanariote a lui Ioan Caragea (1812-1818), Ion Ghica își asigură cititorii: „Țin mult dar forte mult, a nu-ți spune decât ceea ce a fost și așa cum a fost. Mai bine trec cu tăcerea sau îmi frâng pana decât să laud vitejiile și virtuțile unui om care n'a fost decât o secătură, sau să înnegresc pe cineva pentru că nu mi-a plăcut ochii sei sau pentru că ai mei nu au avut norocirea să-i placă lui. Este și păcat a pune pe lume să citească ceea ce n'a fost” (Ghica, 1887, 89).

În aceeași scrisoare, *Din vremea lui Caragea*, descoperim și povestea care a stat la baza execuției lucrării **Bătaia la tălpi** (fig. 7). În vastul grup de personaje masculine rediate într-un interior brâncovenesc, se remarcă postura torturată a unui tânăr boier, bătut la falangă sau la fluierul piciorului – pedeapsă preluată de pământeni pe filieră fanariotă. Răpus la baza scării, cu picioarele încătușate în falangă de tineri muscaliți, tânărul este bătut la tălpi cu nuiua, actul punitiv fiind supravegheat cu rigoare din capul scării de ochii necruțători ai domnului în veșminte țarigrădene. Dând dovadă de talent narativ, Ion Ghica relatează cu amuzament o întâmplare pitorească petrecută în timpul domniei pământene a lui Grigore Ghica IV (1822-1828). Conform scrisorii, tânărul boier bătut la tălpi îl portretizează pe Barbu Catargiu, pedepsit de domnul Grigore Ghica IV pentru relația lui amoroasă cu o femeie logodită, care a condus la înjunghierea nefericitului ei logodnic: „Tulburările de pe'mprejurul țerii, precum resculara lui Carageorghe și a lui Pasvantoglu, incursiunile Cărbaliilor, Eteria grecescă și revoluția de la 1821 făcuseră să sbârnaie în tinerii români corda vitejiei. [...]. În timpul lui Grigorie Vodă Ghica, pe la 1823-1824, cuconașii nu lăsau să le scape nici unu prilej de a se îmbrăca cu poturi, cu minten și cu cepchen; a se lega la cap cu tarabolus și a-și încărca sileahul de la brâu cu pistole și cu iatagan, precum și a-și atârna pala de gât. [...]. Într-o noapte tenerul Palama, voind să gonescă pe Don Juanul Bărbucică Catargiu de la ferestrele logodnicei lui, s'a pomenit cu unu cuțit în pânțele. Nenorocitul scăldat în sânge a pututu deabia profera numele acelu care-l lovise; și muma lui, în desperare, a alergat la palat și a sculat pe Vodă cu țipetele sale. Grigorie Ghica pornesce pe bașcihodar Măciucă, care și aduce la curte pe Bărbucică, îl trântesce la pământ și din porunca domnescă îi trage o falangă, apoi îl trimite surghiun la mănăstire. De acolo bietul Don Juan pățitu a pornit la Paris cu gând să studieze pictura, artă pentru care credea că are o mare vocațiune” (Ghica, 1887, 45-46). Deși nu s-a consacrat picturii, surghiunitul Barbu Catargiu avea să devină unul dintre cei mai influenți oameni politici, lider al conservatorilor, fiind numit prim-ministru al Principatelor Unite ale Moldovei și Țării Românești (1862).

De altfel, pedeapsa pentru întreținerea relațiilor amoroase cu o persoană căsătorită (*preacurvie*) – surghiunul, era prevăzută încă din anul 1818 în *Legiuirea Caragea*: „Cine curvește cu muere măritată să se osîndească la surghiunie în soroc de doi ani” (Stoenescu, 1905, 183). Ținând cont de faptul că povestea de amor a tânărului Barbu Catargiu, relatată în *Din vremea lui Caragea*, a fost publicată în anul 1879, în paginile revistei *Convorbiri literare*, putem deduce că execuția lucrării *Bătaia la tălpi*, ce reconstituie cu fidelitate în



Fig. 8 Gheorghe Ioachim Pompilian, *Bătaia femeii*, u/plc, 20x27,5 cm., Secția de Artă, Pinacoteca Municipiului București, M.M.B. (foto Cristian Oprea)

culoare episodul narat, datează din această perioadă.

Redescoperim târgul, loc al aplicării publice a pedepsei corecționale prin bătaie, în compoziția *Bătaia femeii* (fig. 8). Fiind o pedeapsă des aplicată femeii, considerată incapabilă de a înțelege gravitatea faptelor pe cale pașnică, lucrarea atrage atenția asupra nefericitului ei statut în prima jumătate a secolului al XIX-lea. În fața unui sobor de preoți, cu rol de organ judecătoresc, o femeie este bătută cu nuiua de un agieș, sub privirea impasibilă a unui bărbat în straie muscalite – probabil soțul inculpatei. În perspectivă este construit un șir de personaje feminine care își așteaptă ispășirea aceleași pedepse.

Așa cum stă scris în *Legiuirea Caragea*, „Numai bărbatul, iar nu altul este volnic să pornească pierd de preacurvie asupra femeii”, aspect ce ne conturează imaginea statutului femeii, defavorizată în raport cu drepturile și libertățile bărbatului primei jumătăți de secol XIX. Preacurvia era considerată, ca și astăzi, un păcat împotriva dogmei ortodoxe, aplicarea pedepsei în spațiul public având binecuvântarea soborului bisericesc. Prin expunerea publică, cu rol moralizator și educativ, li se exemplifica târgoveților – majoritatea lipsiți de educație, un păcat ce trebuia evitat cu rigoare. Expunerea în fața publicului a femeilor adultere, vinovăție mai mult sau mai puțin dovedită, favoriza sentimentul de rușine al inculpatelor – față de sine, față de soț și față de privitori. Deși pedeapsa femeilor vinovate



Fig. 9 Gheorghe Ioachim Pompilian, *Școala*, u/p, 30,7x40,2 cm., Secția de Artă, Pinacoteca Municipiului București, M.M.B. (foto Cristian Oprea)

prin bătaie nu este stipulată în legiurile vremii, Ghica ne relatează despre o altă pedeapsă cu rol moralizator care, deși nescrisă, era practică de Vodă Caragea: „*Femeile vinovate le espunea în piață legate de un stîlp, cu capul ras*” (Ghica, 1887, X). Cât despre despărțirea unei căsătorii, ea era permisă conform *Legiurii lui Caragea*, „*cînd bărbatul va dovedi pe muerea lui de curvă*” (Stoenescu, 1905, 106). Adulterul a rămas pedepsit prin recluziune și în *Codicele penal* din timpul domniei lui Cuza, care condamna atât inculpatul, cât și complicele la închisoare între 1-6 luni (Boerescu, 1865, 55).

Detaliile compoziționale redată de pictor, precum prezența soborului bisericesc pe treptele unei construcții brâncovenești (posibil mănăstire), ne trimite cu gândul la un alt motiv pentru care femeia primei jumătăți de secol putea fi pedepsită prin recluziune la mănăstire – cugetarea de rău împotriva bărbatului: „*Cînd se va desface căsătoria din pricină că muerea a cugetat rău împotriva vieții bărbatului sau atunci bărbatul să stăpînească jumătate din zestre, de n)au copii, iar de au, să o ție pentru dînșii sub epitropia sa, lîundu-i rodurile în cît va trăi; și muerea să se închidă în mănăstire de călugărițe, nu mai puțin de cît două luni, nici mai mult de cît doi ani*” (Stoenescu, 1905, 116-117).

Un alt caz interesant privind punerea în practică a pedepselor, dar de această dată în spațiul privat, este ilustrat în lucrarea *Școala* (fig. 9). Pictorul redă actele de puniție

ale copiilor neconștiințioși, aplicate de un dascăl grec, practicate în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Într-un colț modest de clasă, dascălul în haine fanariote este portretizat cu o nuiă în mână, lovind la tălpi un elev. Cruzimea pedepsei este accentuată prin imaginea încătușării în falangă a picioarelor băiatului îngrozit, instrumentul de tortură fiind susținut de alți doi colegi. Spre stânga este immortalizată o altă pedeapsă frecvent aplicată de pământenii copiilor neascultători – așezarea în genunchi pe coji de nucă, în colțul clasei. Pe deviza *Bătaia e ruptă din rai*, constatăm că mecanismul pedagogic utilizat de un dascăl al secolului al XIX-lea, pentru a stimula apetența elevilor pentru studiu, este tocmai întipărirea în subconștientul acestora a fricii de bătaie, administrată în cazul slabelor rezultate școlare.

În scrisoarea publicată în 1880, *Școala acum 50 de ani*, Ion Ghica relatează despre strictetea învățământului românesc practicat în prima jumătate a secolului, fie el asigurat de loghiotați sau de dascăli pământenii, etern înarmați „*c-o varga grosa*” pregătită pentru pedepsirea elevilor nesilitori: „[...] *vremea cea frumoasă. Chind un dascalos grecos inarmat c-o varga grosa Paradosa faneros Aritmetichi Ke gramatichi Ke istorichi Ap'edo ,pechi? Cu domniile fanarioților se întrodusesse în țară o mulțime de dascaleci (loghiotati), ca institutori prin casele boieresci. Ei învețau pe coconași să vorbescă limba fanarului cu Vodă și cu marele postelnic, când s'or face mari. N'am apucat pe dascălii cei iluștri: pe Lambriu Fotiadi, pe Vardalah, pe Comita, cari purtau ișlic și ceacșiri, dar am cunoscut pe vestitul Kirkireu de soiosă memorie, care crescuse pe banul Manolache Băleniu și l'a dădăcit până la morte*” (Ghica, 1887, 257-258).

„*Dascălul Chiosea, beștrân cu antereu de calemcheriu, la cap cu cauc de taclit vergat cu cearșaf alb, se primba pe dinaintea băeșilor înarmat c'o vargă lungă, ardent când pe unul, când pe altul, după cum i se părea; se oprea dinaintea fie căruia, la unii le asculta lecția, la alții le mai adăoga câte un ucu scurt pe ici, pe colea, sau câte o aruncătură, doue pe deasupra, ca să fie slova mai ciocoiescă. Apoi să fi dus sfântul pe vre unul să nu-și șcie lecția, că dacă nu-l ajungea cu nuiăua, apoi scotea imineu din picior și-l asvârliă după dânsul cu un: „Fir'ai al dracului cu tat'ito și cu mă-ta, că n'ai învețat matima”. [...]. De pe la de-al de Chiosea eșiau dieci de visterie și calemgii; la de-al de el au învețat să scrie românește Logofătul Grecenu, Văcărescii, Anton Pan, Nanescu, Paris Momulenu*” (Ghica, 1887, 50-52).

Vădit inspirat de detaliile plastice oferite de Ghica în anul 1880, G. I. Pompilian transpune în imaginea severului dascăl complexitatea dublului portret psihologic și fizic al dascălului grec și dascălului Chiosea, așa cum au fost ele construite narativ de cronicar.

Ca o amintire a lungii activități de pedagog artistic a lui Pompilian, se păstrează în colecție lucrarea *În clasă*, în care ne este redată imaginea vie a unui colț de clasă al școlii românești, așa cum arăta în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cu bănci modeste animate de vlăstare ale României moderne, în liniștea supravegheată de un dascăl înveșmântat în haine occidentale. O clasă printre băncile căreia Pompilian a pășit



Fig. 10 Gheorghe Ioachim Pompilian, *În clasă*, u/h, 23x20,5 cm., Secția de Artă, Pinacoteca Municipiului București, M.M.B. (foto Cristian Oprea)

cu dedicare până la senectute (**fig. 10**). Comparând cele două lucrări dedicate imaginii școlii românești, sesizăm paralela pe care pictorul o face între practicile trecutului și cele ale prezentului. Dacă în trecutul ilustrat de pictor, prima jumătate a secolului al XIX-lea, elevii erau pedepsiți corporal pentru orice abatere, școala celei de-a doua jumătăți de secol ne este oglindită ca un spațiu civilizată dedicat studiului, unde pedagogul reprezintă un model de virtute pentru școlarii României moderne.

Ciclul dedicat ilustrării pedepselor practicate în prima jumătate a secolului XIX denotă racordarea estetică a artistului la plastica istorică apărută pe plaiurile mioritice prin deceniul al patrulea. Notorietatea curentului istoric a fost legată de activitatea militantă a generației pașoptiste, ce a înfăptuit idealul Unirii Principatelor din anul 1859, fiind promovat ca un mecanism de redșteptare a patriotismului și sentimentului de identitate națională (Ionescu, 2008, 7). S-a menținut în aceeași direcție și în scopul ilustrării sentimentului de mândrie națională cu prilejul concretizării idealurilor de obținere a Independenței și Marii Uniri. Compozițiile istorice realizate de marii artiști români ai secolului al XIX-lea, cu predilecție Lecca, Aman sau Tattarescu, răspundeau necesității poporului de a-și cunoaște

trecutul istoric, fiind totodată în concordanță cu politica conservatorilor. Aceste lucrări erau cu precădere monumentale și exaltau statul de eroi ai neamului al domnilor țării, personalități ce au marcat evoluția treptată a societății românești.

Până în deceniul al optulea G. I. Pompilian trăise, asemeni lui I. Ghica² sau Vasile Alecsandri, bucuria înfăptuirii Unirii Principatelor, Independenței statului România și monarhiei constituționale. Perioada pictării *Pedepselor* era guvernată după legile constituției moderne din anul 1866, ale căror articole au fost parțial modificate în anul 1881, după încoronarea Regelui Carol I. În acest context politic, în consens cu plastica istorică, Pompilian își întoarce privirea spre trecutul țării, dar spre deosebire de artiștii contemporani lui alege să nu slăvească eroi, ci să analizeze ca un martor discret realitatea violentă a practicilor penale aplicate în timpul domniilor lui Ioan Caragea, Grigore Ghica al IV-lea și domniilor regulamentare. Cu toate că nu există informații despre motivația execuției acestui ciclu (fie el o comandă sau rezultatul unei pure curiozități antropologice și istorice), prin tematica aleasă pictorul reușește cu diplomatie să pună într-o lumină favorabilă realitățile politice, penale și civile ale deceniului opt. Deși viața politică internă gravita în jurul jocului dintre cele două partide rivale, cel Liberal și cel Conservator, locuitorii țării se bucurau de o anumită libertate, egalitate și prosperitate, drepturi și beneficii des încălcate în trecutul ilustrat plastic de artist. Aceste lucrări demonstrează aportul pictorului la necesitatea cercetării și valorificării istoriei naționale, lucrările lui constituind cronici ilustrate cu profund rol moralizator și educativ, vădit influențate de scrierile istorice ale lui Nicolae Filimon și ale Prințului Ion Ghica.

Din punct de vedere artistic, lucrările analizate prezintă vizibile stângăcii, execuția personajelor îmbinând o ușoară naivitate tehnică cu predilecția pentru expresivitatea caricaturizată a chipurilor. Aparent spontane, tușele lui sunt așezate cu grija unui ucenic ce încearcă să îmbine realismul elementelor compoziționale cu imaginația. Experiența educației neoclasece transpare prea puțin, poate doar prin preferința lui Pompilian pentru contrastul clar-obscur, adaptat accentuării dramatismului scenelor. Deși nesemnate, compozițiile lui de mici dimensiuni au un stil unitar, asociat predilecției pictorului G. I. Pompilian de a ilustra o temă originală – grotescul pedepselor corecționale: „*Este Pompilian un pictor de seamă? Desigur, nu. El este însă mai original și mai interesant decât mulți din generația sa*” (Oprescu, 1984, 160). Tocmai acest criteriu al rarității abordării acestei teme antropologice în pictura românească, ne determină să aprofundăm cunoștințele despre unul dintre pictorii uitați ai secolului al XIX-lea – Gheorghe Ioachim Pompilian. S-a stins din viață în anul 1907, în București, fiind înmormântat în cimitirul Bellu (Bezviconi, 1997, 177).

2. „Am asistat la înființarea Societății literare și Societății Frăția și la resculara de la 1848. Am vedut îndoita alegere a lui Cuza-Vodă, proclamarea Unirei Principatelor și lovitura de Stat. Am asistat la noptea de 11 Fevruarie la plebiscitul lui Vodă Carol de Hohenzollern, apoi la declararea Independenței României și a Regatului și la încoronarea regelui Carol I” (Ghica, 1887, XVIII-XIX).

Conform registrului inventar, lucrările realizate de G. I. Pompilian au intrat în colecția **Pinacotecii** București în urma unui transfer efectuat de Ministerul Cultelor și Artelor (1951-1953). Așa cum demonstrează catalogul *Expoziției retrospective a artiștilor români pictori și sculptori din ultimii 50 de ani*, organizată la Ateneul Român în anul 1928, repertoriul picturii lui de șevalet era mai extins. În momentul de față cercetarea descoperirii acestor lucrări în patrimoniul național muzeal este în curs de desfășurare. Prin acest articol, doresc să pun în lumină un segment din creația plastică a lui G. I. Pompilian, prin intermediul invitației pe care o adresez cititorilor, fie ei de specialitate sau simpli amatori de artă, de a crea un dialog despre unul dintre pictorii români uitați și opera lui inedită, ce îmbină adevărul istoric cu licența artistică.

Bibliografie

- Adamescu, G., Prodan, C. I., 1927-1928, *Ateneul Român. Expoziția retrospectivă a artiștilor români pictori și sculptori din ultimii 50 de ani*, Editura P.A.S., București.
- Boerescu, V., 1865, *Codicele române. Alessandru Ioan seu colecțiune de legile Principatelor-Unite-Române cuprinzându Codicele civile, Codicele comerciale, Codicele penale, procedura penală împreună cu Constituțiunea română în vigore și cu unu suplimentu*, Tipografia Cesar Bolliac, Bucuresci.
- Bezviconi, G., 1997, *Necropola capitalei. Dicționar enciclopedic*, Editura Museum, București.
- Bilciurescu, V., 1945, *București și bucureșteni de ieri și de azi*, Editura Universul, București.
- Filimon, N., *Ciocoi vechi și noi (Ce naște din pisică șoareci mănâncă)*, format PDF (accesat pe <https://bibliotecapemobil.ro/content/scoala/pdf/Ciocoi%20vechi%20si%20noi.pdf>).
- Ghica, I., 1887, *Scrisori către V. Alecsandri*, Editura Librăriei Socec & Comp., Bucuresci.
- Ionescu, A. S., 2008, *Mișcarea artistică oficială în România secolului al XIX-lea*, Editora Noi Media Print, București.
- Negulescu, P., Alexianu, G., 1944, *Regulamentele Organice ale Valahiei și Moldovei*, vol. I, Editura Întreprinderile „Eminescu” S. A., București.
- Nestorescu-Bălcești, H., 2005, *Enciclopedia ilustrată a francmasoneriei din România*, vol. III, Editura Phobos, București.
- Opreșcu, G., 1926, *Țările Române văzute de artiști francezi (sec. XVIII și XIX)*, Editura Cultura națională, București.
- Opreșcu, G., 1984, *Pictura românească în secolul al XIX-lea*, Editura Meridiane, București.
- Pamfile, T., 1997, *Sărbătorile la români. Studiu etnografic*, Editura SAECULUM, București.
- Popescu, A., Dobre, V., 2014, *Muzeul Gheorghe Tattarescu. Repertoriul de pictură*, Editura M.M.B., București.
- Predescu, L., 1940, *Enciclopedia Cugetarea. Material românesc. Oameni și înfăptuiri*, Editura Cugetarea – Georgescu Delafras, București.
- Stoenescu, D. D., 1905, *Vechile legiuri românești. Legiuirea Caragea (după ediția de la 1818)*, Tipografia Fane Constantinescu, Craiova.
- Torouțiu, I. E., 1932, *Studii și documente literare II „Junimea”*, Institutul de Arte Grafice „Bucovina”, București.